

# O seqüestro do anti-institucional na moderna tradição brasileira



Raúl Antelo

UFSC / Universidad Federal de Santa Catarina

## Resumen

La filología se funda en la poesía porque la autêntica base de la crítica literaria debe ser hallada en la estructura poética. Tzara solía decir que Dadá se aplica a todo y, sin embargo, no es nada; es el punto en que el sí y el no, y todos los opuestos se encuentran. Como todo en la vida, Dadá no sirve. En la literatura brasileña, el legado de Dadá ha sido abiertamente elidido por su deliberada negación del arte. Dadá soñaba destruir el arte porque el mismo arte es negativo. No hay lugar en la historia literaria para una poética cuya concepción artística es ausencia, exclusión y división.

### Palabras clave

*dadaísmo  
ausencia  
exclusión  
división*

## Abstract

Philology is founded in poetry because the actual ground for literary criticism must be found in the structure of poetry. Tzara used to say that Dada applies itself to everything, and yet it is nothing, it is the point where the yes and the no and all the opposites meet. Like everything in life, Dada is useless. In Brazilian literature Dada's legacy is openly neglected because of its deliberate negation of art. Dada sought to destroy art since art itself was negative. No place in literary history for a poetry whose conception of art is absence, exclusion, and division.

### Keywords

*dadaism  
absence  
exclusion  
division*

## Resumo

A filologia baseia-se na poesia porque o fundamento real da crítica literária deve ser pesquisado na poesia. Tzara costumava dizer que Dadá se aplica a tudo, e no entanto, não é nada; é o ponto onde se encontram o positivo, o negativo e todos seus opostos. Como tudo na vida, Dadá é inútil. Na literatura brasileira, a herança dadaísta foi abertamente apagada em função de sua deliberada negação da arte. Dadá sonhava destruir a arte porque a própria arte é negativa. Não há lugar, na história literária, para uma poética cuja concepção artística é ausência, exclusão e divisão.

### Palavras chave

*dadismo  
ausência  
exclusão  
divisão*

1. Susana Zanetti, apoiada no trabalho de Marcela Zanín, conclui que, nesse sentido, a obra poética dariana seria uma obra por vir, não exatamente como algo vindouro (o que seria um traço futurista) mas como uma que não cessa de não chegar, “una que vendrá –atenta siempre a las irrupciones de lo nuevo, a su metamorfosis, a su reelaboración constante- en la que las palabras de homenaje, las dedicatorias, los diálogos, las epístolas ofrecen, tal como el velo de la reina Mab, la posibilidad de inventar un orbe –un porvenir poético- capaz de transitar por sobre las miserias de la propia vida del artistas y de abrir brechas y desvíos en la vieja y fosilizada tradición recibida” (Zanetti, 2012: 151).

2. “A *epicycloide* é a que mais se prestava a suportar o que inevitavelmente existe de aleatório em toda a hipótese sociológica” (Araripe, 1909: 292).

3. *L'Esprit Nouveau*, periódico de estética publicado em Paris entre 1920 e 1925, obedecia a um projeto do pintor francês Amédée Ozenfant, do arquiteto suíço Le Corbusier e do poeta belga Camille Janssens, mais conhecido como Paul Dermée. Conquanto a revista tenha colaborado decididamente na formação estética de Andrade, defendia às vezes posições muito radicais para o pacato leitor paulista, que discriminava “tudo isto é lirismo. Não é ainda poesia”. Antes dessa experiência, Paul Dermée publicara um ensaio sobre Nietzsche na *Nord-Sud* (nº 4-5, 1917) e, na mesma revista (nº 11, 1918), “Un prochain âge classique”. Na *Esprit Nouveau*, Dermée estampa “Découverte du lyrisme” (nº 1, Paris, out. 1920), “Lipchitz” (nº 2, nov. 1920); “Poésie = lyrisme + art” (nº 3, dez. 1920); “Appel de sons, appel de sens” (nº 5, fev 1921); “Esthétique du langage” (nº 19, jul. 1923); “Lautréamont” (nº 20, out. 1923); “Edgar Poe” (nº 22, abr. 1924); “Baudelaire” (nº 23 maio 1924); “Pétrus Borel” (nº 24, jan 1924) e “Le panlyrisme” (nº 28, jan. 1925).

Em julho de 1906, durante os trabalhos da Terceira Conferência Pan-americana, no Palácio Monroe do Rio de Janeiro (reunião que deveria eliminar o antagonismo político entre a América Latina e a União pan-americana, reforçando, paralelamente, o direito dos povos a terem sua soberania preservada, mas cuja maior conquista foi, de fato, a queda de barreiras alfandegárias em favor dos Estados Unidos), um obscuro representante da Nicarágua, Rubén Darío, por sinal, um dos maiores poetas da modernidade, compõe alguns textos destacados (Dario, 1912: 641-642), em especial, a “Epístola a la señora de Lugones”. O poema-carta de Dario, peça paródica, mimetismo bufo das clássicas epístolas moralizantes, elabora um conceito de experiência que organiza a entrada e conjunção de outras vozes em sua própria escritura. Trata-se de modular um ritmo próprio, dirigindo-se a figuras de autoridade, patriarcas que compõem uma rede de filiações e fraternidades que, de um lado, exhibe a heterogeneidade dessa mesma experiência de linguagem, ao passo que, de outra, alude à instabilidade de toda herança cultural. Em poucas palavras, nela Dario fabula uma cena do dom. Uma cena reiterada e reforçada, ao longo de sua obra de intelectual imigrante, sob diversas máscaras e circunstâncias, para assim poder situar, no centro, sua própria palavra poética; de tal sorte que, mais do que de zênites e apogeus, deveríamos ver essas cenas como elos de uma rede que a leitura trama ao longo do tempo (e dos textos)<sup>1</sup>.

Três anos depois, em 1909, Araripe Jr reivindicaria para os sinuosos movimentos simbólicos da região, o deslocamento *epicicloidal*<sup>2</sup>, uma forma espiralada que pervive desde as figurações do Inferno dantesco formuladas por Boticelli, antes mesmo da descoberta da América, até os cachos de Tristan Tzara ou Picabia, ilustrando a revista *Dadaphone*. A linha de fuga dessas espirais passa, é claro, pela *PanAmérica* de José Agrippino de Paula (Paula, 1988). Ainda nos anos vinte, entretanto, Jorge de Lima reivindicaria para si a poética do ritmo de Rubén Darío, “teoria inata da música quanto o dom da palavra” (Lima de, 1923: 48); mas quase paralelamente, porém, Mário de Andrade suscita uma hipotética controvérsia em torno da possibilidade de síntese e lirismo como sinônimos exclusivos do moderno. Reconstruo o (inexistente) debate.

Sua antagonista, Céline Arnauld (1885-1952), é uma das figuras mais raras do dadaísmo, a cavalo sempre entre poesia e cinema, uma das artistas aliás que rubricam *L'œil cacodylate* (1921), de Francis Picabia, obra emblemática dos conceitos dadaístas de *société anonyme* e criação coletiva. Casada com Paul Dermée, o diretor da revista *Esprit Nouveau*, cujos artigos sobre estética Mário lia e estudava com dedicação<sup>3</sup>, Céline publica um texto sobre Lautréamont na *Esprit Nouveau* (Celine, 1920), mas além disso participa também ativamente em *Dadaphone*, 391 e *Littérature*. Em muitos dos seus poemas, sua sensibilidade leva-a a problematizar a hegemonia do olhar masculino na partilha de atribuições e responsabilidades que tornam o mundo moderno um mero parque feérico. Interessa para o que nos ocupa, no momento, observar que, numa resenha de *O garoto* para a revista *Action*, Céline Arnauld faz uma série de objeções ao filme de Chaplin. Argumenta que:

On a beaucoup vanté ce film avant même qu'il ne fût projeté. Evidemment, comme publicité c'était réussi ; seulement on a toujours une certaine déception lorsqu'on s'aperçoit qu'au lieu du château promis on ne vous offre qu'une cabane (Celine, 1920: 4).

Arnauld busca em *O garoto* uma faísca do *opéra fabuleux* rimbaldiano que ela mesma espera da Aarte (vamos chamá-la assim, à maneira de Tzara, com terminologia que Lacan logo popularizaria com seu conceito de *objeto a*, o objeto causa do desejo). Ao não encontrá-la, decepciona-se.

Ce fut la déception que j'éprouvai en voyant *Le Gosse*, parce que je m'attendais à un enrichissement beaucoup plus grand de la manière habituelle de Charlot. Or, dans *Le Gosse*, Charlie Chaplin – (à part une tentative romantique de mauvais goût) – reste celui que nous avons autres chefs-d'oeuvre.

Mas o maior incômodo, talvez, resida em que, através de uma saída final de cunho conciliatório, é a própria humanidade do artista que, a seu ver, sai prejudicada. A reação de Mário de Andrade não se faria de rogado. Em um ensaio para a *Klaxon*, em 1922, as teorias da imagem e do sonho elaboradas por Céline Arnauld são contestadas virulentamente. «*O garoto* por Charlie Chaplin é bem uma das obras primas mais completas da modernidade», diz logo no início Mário de Andrade, para, a seguir, discordar do juízo de Arnauld de que, em vez de anjos alados e barrocos, o sonho final de Carlito deveria simplesmente mostrar-nos *pierrots* enfarinhados ou qualquer outra coisa. Mário, pelo contrário, considera que o sonho derradeiro é justamente:

uma das páginas mais formidáveis de *O Garoto*. Vejamos: Carlito é o maltrapilho e o ridículo. Mas tem pretensões ao amor e à elegância. Tem uma instrução (seria melhor dizer conhecimentos) superficial ou o que é pior desordenada feita de retalhos colhidos aqui e além nas correrias de aventura.

É profundamente egoísta como geralmente o são os pobres, mas pelo convívio diurno na desgraça chega a amar o garoto como a filho. Além disso já demonstrara suficientemente no correr da vida uma religiosidade inculta e ingênua. Num dado momento conseguem enfim roubar-lhe o menino. E a noite adormecida é perturbada pelo desespero de Carlito que procura o enjeitado. Com a madrugada, chupado pela dor, Carlito vai sentar-se à porta da antiga moradia. Cai nesse estado de sonolência que não é o sono ainda. Então sonha. Que sonharia? O lugar que mais perlustrara na vida, mais enfeitado, ingenuamente enfeitado com flores de papel, que parecem tão lindas aos pobres. E os anjos aparecem. A pobreza inventiva de Carlito empresta-lhes as caras, os corpos conhecidos de amigos, inimigos, policiais e até cães. E os incidentes passados misturam-se às felicidades presentes. Tem o filho ao lado. Mas a briga com o boxista se repete e os policiais perseguem-no. Carlito foge num vôo. Mas (e estais lembrados do sonho de Descartes) agita-se, perde o equilíbrio, cai na calçada. E o sonho repete o acidente: o policial atira e Carlito alado tomba. O garoto sacode-o, chamando. É que na realidade um policial chegou. Encontra o vagabundo adormecido e sacode-o para acordá-lo. Este é o sonho que Celine Arnauld considera um mau poema. Como não conseguiu ela penetrar a admirável perfeição psicológica que Carlito realizou! Ser-lhe-ia possível com a mentalidade e os sentimentos que possuía, no estado psíquico em que estava, sonhar *pierrots* enfarinhados ou minuetes de aeroplanos! Estes aeroplanos imaginados pela adorável dadaísta é que viriam forçar a intenção da modernidade em detrimento da observação da realidade. Carlito sonhou o que teria que sonhar fatalmente, necessariamente: uma felicidade angelical perturbada por um subconsciente sábio em coisas de sofrer ou de ridículo. O sonho é o comentário mais perfeito que Carlito poderia construir de sua pessoa cinematográfica: não choca. Comove imensamente, sorridentemente. E, considerado à parte, é um dos passos mais humanos de sua obra, é por certo o mais perfeito como psicologia e originalidade (Andrade, 2010)<sup>4</sup>.

Não choca. É essa a relevância do sonho. Benjamin, pelo contrário, nos alertaria com o *onirokitch* (Benjamin, 2010: 187-189) as potencialidades irruptivas do disparate inconsciente; outro tanto nos proporia Aníbal Machado nos ensaios que dedica a Carlito<sup>5</sup>. As estratégias são completamente contrastantes. Mário pretende retirar do cinema uma lição estrutural, ao passo que Arnauld nele explora as desmontagens discursivas que, a seu ver, em *O garoto*, faltam. Acontece, entretanto, que, ao refutar as ideias de Arnauld, Mário não podia contudo desconhecer o juízo crítico de ninguém menos que Antonin Artaud, publicado nas páginas da mesma revista *Action*:

Le monde vu du fond de la mer. Si vous n'êtes arbre à corail ou madrépore, vous ne pouvez rien comprendre à l'art de Céline Arnauld. Il faudrait en plus être un arbre à corail intelligent et qui pense. Un poème comme «Jeu d'échecs» ne se peut

4. Prudente de Moraes, neto publicaria dois anos depois em sua revista *Estética* (dirigida também por Sérgio Buarque de Holanda), um artigo sobre a sinceridade, que podemos avaliar como reivindicação da memória involuntária proustiana, na medida em que se propõe libertar a estética de pensar a nação, assunto que ficaria reservado para a sociologia. Mário de Andrade reivindicará reiteradamente a necessidade de um “nacionalismo inconsciente”.

5. “A mitologia do homem do século XX, homem a que a desumanidade do regime capitalista não conseguiu destituir da faculdade do sonho, se incorporou para sempre esse herói”. Aníbal aponta que, restituídos pela mímica, nele reconhecemos movimentos e aspirações secretas do inconsciente, “o protesto solitário da fome e da ternura decepcionada ante a brutalidade e as convenções dos tempos modernos” (Machado, 1994: 68).

aborder de front. Il y faut une âme à l'instar. On espère peut-être de nous une explication logiquement raisonnable, une coordination raisonnée de ces poèmes ! Il n'y en a pas. Céline Arnould pense par association d'idées. Une image appelle une autre image d'après des lois qui sont les lois même de la pensée. Chaque poème est un corps complet et parfaitement organisé auquel des nécessités intérieures et lointaines imposent sa forme et sa dimension. Ex. : «Jeu d'échecs». Mais, avant tout, Céline Arnould ne fait pas de littérature. Nous ne sommes pas pour les règles. Mais plus une littérature se passe de règles, plus elle a besoin de reposer sur la vie, de se modeler sur la vie, de s'infuser de la vie. Si aux yeux de certains la littérature d'à présent n'apparaît plus que comme une mandarinade de lettrés décadents, la faute en est à quelques artificiels assembleurs d'images mécaniques, posées là comme des papillons tout faits. Mais la poésie de Céline Arnould est une explosion d'ardentes sèves. C'est la vie elle-même qui pousse au dehors des efflorescences si nourries : c'est comme un brasier d'images (Artaud, 1922: 7).

Antonin Artaud compreende corretamente que a estética de Arnould é claramente pós-metafórica e anti-mimética. Suas imagens, vindas do fundo dos abismos, não operam por semelhança com o dado, mas por reverberação, já que uma imagem puxa outra imagem, conforme as regras associativas do inconsciente e esta característica lhe permite a Artaud lançar sua definição mais bombástica, «Céline Arnould ne fait pas de littérature», conceito que ficaria reservado a esses simplórios montadores de imagens mecânicas, que posam como borboletas artificiais, de puro enfeite, numa mesa operatória. Artaud, pelo contrário, considera o trabalho de Céline Arnould como uma explosão, um fugareu de imagens que, por lógica, acaba se concentrando em cinza esverdeada, potentes sobrevivências de outrora, maravilhosas *clowneries* e cortejos de feira, que fazem as delícias dos garotos já adultos. Artaud intui aquilo que também leríamos nos ensaios de Benjamin ou Agamben, que o sujeito fotografado exige algo de nós, num sentido que não deve ser confundido com uma necessidade factual. Muito embora o rosto fotografado permaneça sempre anônimo, mesmo assim, ou talvez por isso mesmo, esse rosto exige sempre um nome, uma memória e a literatura consiste, precisamente, na tarefa impossível de dar nome ao nome.

Vemos, assim, uma fratura exposta do modernismo paulista. O iluminismo, que logo irrigaria a ideia de *formação*, seria a ferramenta mais precisa para conceituar o que entendemos, de fato, por literatura. Monta-se assim uma máquina que repele uma tradição do barroco que, ao longo do século XX, admite alguns marcos muito específicos e inequívocos: 1908 e a temática do ornamento, com seus desdobramentos na historiografia, Heinrich Wölfflin e a questão da forma; o conceito de *Kunstwollen* de Alois Riegl; a problemática do ornamento e da abstração em Wilhelm Worringer e a passagem ao moderno, cuja linha de fuga é, claro está, Walter Benjamin. A seguir, 1927 e a questão da Filologia, com a emergência do conceito de *pathos* e seus correlatos no imaginário social (doença, contágio, conversão), a serem controlados. São conceitos extremamente fortes, por exemplo, no jovem médico Jorge de Lima (Lima de, 1914). Mas aqui Góngora já começa a ser o nó. Pouco depois de *A invenção de Orfeu*, com efeito, entre 1955 e 57, teríamos a emergência da problemática da imagem, onde se destaca o crítico italiano Luciano Anceschi<sup>6</sup>, introdutor na Itália das teorias anacrônicas *Do barroco* (Eugeni D'Ors), que logo mais se expandem a teóricos do *kitsch* como Gillo Dorfles ou da abertura semiótica como Umberto Eco. Mesmo na tradição pós-gramsciana essas questões definem a releitura contemporânea do barroco. Basta pensar em Galvano della Volpe e sua situação do Laocoonte em 1960 (Della Volpe, 1967), a poesia experimental de Edoardo Sanguinetti (Sanguinetti, 1972), ou, mais recentemente, o resgate dessas noções em Christine Buci-Glucksmann arquitetura (Buci-Glucksmann, 1984, 1990, 2008). Passa também por aqui o debate sobre arte concreta e caráter destrutivo, em particular, na obra de Lezama Lima, com seus conceitos de era imaginária, gesto e potência. Por último, por volta de 1974, teríamos a

6. Anceschi, sem sabê-lo, descreve a opção de Coutinho em um ensaio estampado em sua revista, *Il Verri*, em dezembro de 1959: "la problemática de la idea del Barroco parece presentarse como un movimiento entre dos limites extremos: entre la 'consciente reaccion' croceana y la enorme amplificación del eon orsiano con sus diversos modos de entender la idea de un 'barroco historico' y de un 'barroco ideal'. (continúa en página 36)

emergência do barroco como arqueologia, a partir dos ensaios de Severo Sarduy ou Haroldo de Campos e as articulações do barroco com os conceitos de método e paradigma. De modo que, em poucas palavras, reler a problemática do barroco é passar em revista boa parte do debate estético do século passado, que toca áreas como as letras mas também a arquitetura (Costa, 1936, 1941)<sup>7</sup>.

Portanto, quando em 1960, Afrânio Coutinho reivindicava o barroco para nomear a literatura praticada no Brasil-colônia, ele conjugava, de fato, um argumento formalista, o de que não há literatura *colonial* mas literatura apenas *barroca*, com um argumento autonomista, o da soberania nacional, que Coutinho, de resto, não reconhecia nas *manifestações* e na *presença* de Antonio Candido ou José Aderaldo Castello. Mas qual era, aliás, o conceito de soberania nacional de Coutinho?

Ora, logo nas suas primeiras elaborações críticas, nas páginas de *O Imparcial* da Bahia, ao tentar conceituar a cultura, Afrânio Coutinho já defendia uma tradição tomista que via a cultura como um “organismo espiritual” (Keyserling, o mesmo Keyserling que sustenta a teorização da falta de caráter macunaímico, muito embora Andrade tenha hesitado e omitido essa referência em livro) ou como um “sistema vital das idéias de que vive o tempo, sistema das concepções sobre o universo sobre o que são as coisas e o mundo” (Ortega y Gasset), que levava o jovem Coutinho a se apoiar, fundamentalmente, em Jacques Maritain, François Mauriac, G. K. Chesterton, Daniel-Rops, Denis de Rougemont, André Malraux ou José Bergamin (Coutinho, 1934: 4)<sup>8</sup>.

Entretanto, já naquele momento, a posição de Coutinho contrastava até com a de Guerreiro Ramos, seu amigo pessoal, com quem aliás viaja da Bahia ao Rio de Janeiro nos fim dos anos 30. Mesmo sem concluir seus estudos universitários, Guerreiro assinaria uma série de colaborações na revista *Cultura Política*, sob a rubrica geral de *literatura latino-americana*, em que reivindicava, para os incipientes estudos sobre o negro, as categorias que um marxista como José Carlos Mariátegui aplicara ao problema do índio, no Peru, e enfatiza, constantemente, que o grande desafio historiográfico era, não já a inclusão de uma *etapa colonial*, mas a própria questão do colonialismo:

Lendo, há dias, um agudo ensaio de Mário de Andrade sobre a música no Brasil<sup>9</sup>, lá encontrei, aplicada àquela arte, *uma observação que sempre nos norteara nos estudos sobre a formação literária nacional em que estamos trabalhando*. Diz o escritor paulista que a música brasileira, aliás como toda a música americana, tem um drama particular que é preciso compreender para compreendê-la. “Ela não teve [...] essa felicidade que tiveram as mais antigas escolas musicais européias, bem como as músicas das grandes civilizações asiáticas, de um desenvolvimento por assim dizer inconsciente, ou pelo menos, mais livre de preocupações quanto à sua afirmação nacional e social. Fenômenos, aliás, que se observa “com freqüência nas civilizações de empréstimo, mais ou menos desenvolvidas artificialmente e à força, como é o caso de nossas civilizações americanas” (Ramos, 1941: 299).

As músicas (as letras) americanas não conseguiam sonhar com o anjo. Em outras palavras, Guerreiro Ramos não via no colonialismo apenas mais uma “fase histórica”, com início, meio e fim, mas “um estado de fato psico-social, um verdadeiro complexo coletivo que consiste na consciência de uma inferioridade diante do estrangeiro” (idem: 300). A avaliação, portanto, não descansa numa forma autonomizada, mas no antagonismo entre forças, algo bem distante da posição de Afrânio Coutinho. Por isso valeria a pena nos determos em um ensaio de Coutinho, “Vocação da América. Ocidente e Continente”, estampado pouco antes do início da guerra, que constitui um autêntico programa de filosofia futura e resume parte do debate historiográfico dos anos 30. Vamos examiná-lo mais pormenorizadamente. Diz Coutinho logo no início:

7. Antes disso, porém, o arquiteto argentino Ángel Guido, de capital importância na elaboração de *A expressão americana* de Lezama Lima, é pioneiro em chamar a atenção sobre o Aleijadinho num periódico que é fruto de reuniões pan-americanistas, como a do Rio de Janeiro (Guido, 1931: 813-822; 1933). Chamo a atenção para o conceito aí empregado: *tropicalismo*.

8. Retoma o caráter construtivo da definição de cultura em “Por uma nova cultura (Sobre o livro de Rougemont) (Coutinho 1936b; 1937; 1938b).

9. Guerreiro Ramos refere-se a “Evolução social da música brasileira” (1939), mais tarde incorporado a *Aspectos da música brasileira*, mas que, em 1941, saiu num caderno pela editora Guaíra de Curitiba, com ilustração de Portinari, enfaixando outro ensaio de Andrade, “Danças dramáticas ibero-americanas”.

É muito comum, atualmente, ouvir-se de certos exagerados nacionalistas que, afim de se construir a civilização da America Latina, devemos opor o sentido da America ao sentido da civilização ocidental, isto é, repudiar o Ocidente, elevando contra ele o Continente, criando-se uma verdadeira autarquia cultural americana. Essa teoria resulta, de um lado, da apreciação da crise aguda que atravessa a civilização europeia, e, de outro, de uma falsa visão histórica. Certo é que a civilização europeia está numa das fases mais incertas de sua história. Abalada em seu interior por todos os germes de desagregação, a ponto de já medrar, no seu seio o ceticismo e a falta de confiança no seu destino futuro, a perda da consciência europeia, ou ao menos a diminuição; e ameaçado do exterior pelas novas incursões e migrações asiáticas eurasiáticas, o edifício da civilização europeia mostra agudamente um espetáculo bem semelhante ao desmoronar da antiga civilização romana. A Europa atual é uma vítima, como a Roma antiga, do capitalismo, com todas as consequências e reflexos sociais dessa teoria econômica. Rompida a bela unidade medieval, nasceu na Europa, com os novos elementos da discórdia, da divisão e da separação que lhe legou a rebeldia luterana, o movimento capitalista, que destarte ficou (são aliás dependentes as teorias econômicas das concepções religiosas e morais de uma sociedade) diretamente ligado à evolução do protestantismo e às suas inúmeras seitas, passando a predominar nos meios em que ele se tornou vitorioso. Foi acompanhando também o seu desenvolvimento por um tipo de civilização diferente, reivindicando por uma classe –a classe burguesa– que, no século dezanove, passou para o leme da sociedade, como consequência da revolução francesa e da revolução industrial inglesa. Esta civilização, predominante do século dezanove aos nossos dias –civilização burguesa– é caracterizada por esses três aspectos ou elementos: o elemento burguês (não vem aqui ao caso estudar o seu significado), o elemento capitalista, e o elemento industrialismo. Aos quais ainda se pode acrescentar, como elemento informador, o racionalismo, nascido com a outra rebeldia renascentista –a cartesiana.

Isto posto, depreende-se de logo que a Europa está em crise, não é ao espírito do Ocidente que ela o deve, porém justamente à sua infidelidade ao espírito do Ocidente. A Europa é Ocidente, mas o Ocidente não é toda Europa. A crise da consciência europeia é um reflexo ou um testemunho do colapso que se produziu nela da inspiração ocidental. Esse colapso se acentua violentamente nos últimos anos, com o advento da civilização comunista e dos movimentos fascistas. Há um espírito comum a todos eles, que é o totalitarismo estatal no regime italiano, racial e nacional no alemão e de classe no russo. Todos eles possuem um caráter pseudo-religioso, místico, sobretudo patente no russo e no alemão, pseudo-religião pagã esta que se procura substituir, sob a forma de mitos absorventes e inferiores, aos velhos ideais do Cristianismo. De qualquer modo, o que se sente quando se ouvem as modernas proclamações dos atuais totalitarismos gregários, –quer seja o totalitário. Diferindo apenas em que, por efeito do princípio individualista da burguesia, lá o capitalismo era individual, e aqui ele é coletivo e estatal. Aliás, o próprio sentido coletivista e gregário da situação atual é uma resultante lógica do individualismo burguês. O coletivismo é uma continuação e não uma reação ao individualismo. Contra o individualismo só há uma reação –a do personalismo.

E qual é pois o espírito do Ocidente? Não há contraditores no assunto. O espírito do Ocidente é o espírito cristão. Foi o Cristianismo que informou e inspirou a civilização ocidental. E si agora, no curso dos quatro últimos séculos, a cultura ocidental perdeu a sua unidade metafísica, esse dilaceramento interior é o efeito trágico da infidelidade à sua vocação essencial. Condenada à morte e à destruição catastrófica, para ela só há um caminho de salvação: a volta ao fio profundo de sua tradição milenar (Coutinho, 1938a: 352-354).

Coutinho identifica, sem mais peias, Ocidente e cristianismo, pois dessa religião a cultura teria retirado “todo o dinamismo de sua vida, todos os princípios de sua

organização social, todos os traços de sua fisionomia, como toda a estrutura íntima da sua espiritualidade”. Ocidente foi o corpo profano que serviu à cultura cristã aos efeitos de “evangelizar o resto do mundo, levando-lhe a mensagem da redenção”. E essa posição, mais preocupada pela *origo* do que pela *arché*, descansa, basicamente, no conceito de *persona*:

O homem ocidental, que se pode muito bem chamar de homem cristão, é a pessoa. Nela desaparece toda a estrutura ideológica antiga, e a inspiração cristã lhe deu caracteres nitidos de diferenciação com o homem oriental e o homem islâmico. Nela, a ideia de fatalidade e a ideia de submissão absoluta cedem o lugar à noção da Providência, sabiamente harmonizada com a ideia da liberdade de agir e de escolher. O elemento físico, e corporal deixou de ter o predomínio em favor do elemento espiritual, a alma humana. Um processo geral de espiritualização infiltrou-se na mentalidade do homem, para dar uma elevação sobre si mesmo e sobre o mundo, permitindo-lhe, no entanto, que reconhecesse a realidade do mundo em que vive. O homem ocidental não esquece o mundo nem foge a ele. Muito pelo contrário, domina-o, pelos esforços da inteligência criadora. Daí a sua extraordinária supremacia técnica, e o progresso assombroso de sua ciência. O homem ocidental, a Pessoa, é o Homem completo, homem de carne, produtor, consumidor, mas sobretudo homem espiritual, original, diferente de todos os outros, mas unido aos outros em comunhão fraternal, livre, responsável, criador, conciente do sentido de sua missão e do seu destino, solicitado para uma vocação única e insubstituível. Eis o homem do Ocidente, que não pode ser confundido com os outros tipos que enchem os dois mundos vizinhos.

A Pessoa é a tradição verdadeira e essencial do Ocidente. É o eixo, o interior da civilização ocidental. E foi a Pessoa que formou o centro e deu unidade à civilização cristã medieval, em seus esplendores, unidade que era, para falar com Maritain, certa estrutura espiritual comum, certa atitude metafísica e moral, certa escala de valores comum, certa ideia comum do universo, do homem e da vida, da qual as estruturas sociais, linguísticas e jurídicas foram, por assim dizer, a encarnação. A civilização ocidental tem, pois, por fundamento e essencial princípio o respeito à Pessoa Humana. Aí é que reside a sua vocação civilizadora e cultural. Vocação destarte radicalmente cristã, pois é ao Cristianismo que devemos a noção de Pessoa e a definição justa e legítima do personalismo (idem: 356-357)<sup>10</sup>.

Ora, a fundamentação de Coutinho pode nos remeter a um outro teórico, próximo dos já citados, Ramon Fernandez, cujo *De la personnalité* (Paris, au Sens Pareil, 1928) nos apresenta um sujeito que padece de ausência de personalidade (aquilo que, mais tarde, Clarice Lispector reivindicaria como *despersonalização*<sup>11</sup>), com matizes melancólicas, porém, não menos dramáticas. Como explica Barbara Chitussi, criar uma personalidade não significa cair no mimetismo banal de *vivre par procuration*, nem mesmo aderir-se a uma máscara escolhida, definitivamente, de uma vez para sempre (William James, Pierre Janet). Decantar uma Pessoa significa, simultaneamente, ser autor e personagem, sujeito e objeto, espectador e espetáculo, o que implica também uma relação viva e constante consigo mesmo, uma *jouissance de soi*<sup>12</sup>. Daí que Fernández coloque, em obra posterior, dedicada a um exilado no Brasil, Georges Bernanos (Fernandez, 1936), a questão da própria humanidade do homem. Mas se pensamos que as ideias de Ramon Fernandez estão na base do regime de Vichy, ou, melhor dizendo que ele ilustra o paradoxo de ser anti-racista sob a ocupação e anti-semita na Resistência, talvez ganhe maior dimensão o esclarecimento de Roberto Espósito:

Persona è la categoria che fin dall'origine del lessico cristiano connota la Trinità divina, ma anche il soggetto di diritto in quanto portatore di volontà razionale. L'alveo di transito, o il punto di tangenza, da un piano all'altro è la concezione del diritto naturale, fino a un certo punto – coincidente sostanzialmente con la neo-scolastica

10. Coutinho retoma seus argumentos em “Personalismo e cristianismo” (1939).

11. Em sua paixão, GH diz caminhar “em direção à destruição do que construí, caminho para a despersonalização”. E, a seguir, define-a: “A despersonalização como a destituição do individual inútil - a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser. (continua en página 36)

12. Aquele que possui um caráter tem sempre a mesma experiência, porque só pode revivê-la e nunca vivê-la, de fato. *Éthos* (caráter) e *ethos* (hábito, modo de vida) são uma mesma palavra e indicam, em todo caso, a impossibilidade de viver. No trágico, o caráter (não-vivido) torna-se assunto de culpa e destino. Mas, como explica Agamben, “il non-vissuto ha due forme: il carattere e il fantasma. (continua en página 36)

spagnola – ancora subordinato a un orizzonte soprannaturale e poi, quantomeno a partire da Hobbes, interamente ricondotto all'ambito terreno. Ora, a spiegare il successo plurisecolare del termine 'persona', più che l'autonomia finalmente conquistata nei confronti dell'ipoteca cristiana, è, al contrario, proprio la permanenza, pur all'interno della secolarizzazione moderna, di una risonanza da quella proveniente. Anche interpretata in senso laico, insomma, l'idea di persona non è mai interamente riducibile al sostrato biologico del soggetto che designa, ma trova, invece, il suo più pregnante significato precisamente in una sorta di eccedenza, di carattere spirituale o morale, che ne fa qualcosa di più di esso, senza coincidere del tutto neanche con l'individuo autosufficiente della tradizione liberale. Essa è, piuttosto, il luogo più intenso della loro combinazione – la relazione indissolubile tra corpo e anima in un'unica entità aperta al rapporto con le altre persone (Esposito, 2007: 88).

É essa ambivalência o que permite a Coutinho, em última análise, reivindicar a colônia com seu pesado ônus de escravidão e sevícias. Vejamos então como conclui Coutinho sua análise:

Há quatro seculos que o mundo ocidental vem sendo infiel á sua vocação essencial, o que só lhe tem trazido inquietações, angustias, sobressaltos, desespero, e desde alguns anos, uma convulsão trágica de sombrias perspectivas. Fruto das separações, divisões e conflitos consequentes á quebra da admiravel unidade medieval, os tempos modernos têm presenciado as mais variadas maneiras de desrespeito á Pessoa Humana, culminadas todas elas nos atuais e monstruosos mitos gregarios e totalitarios. A Pessoa, que é o centro de todo o conceito cristão da vida humana, é a vocação essencial do Ocidente.

E essa vocação a America herdou com o descobrimento e a colonização. Através dos tres grandes povos colonizadores, o iberico, o francês e o inglês, que são as tres pontas da Europa e os que mais influíram na formação americana, o espirito cristão do Ocidente se escoou para o continente novo. E porque a parte norte da America recebeu o Cristianismo sectário, esse mesmo que assegurou o progresso do capitalismo, a civilização ianque ficou, para sempre talvez, marcada do selo capitalista e mecanico e foi o que a perdeu para a America, identificando-a com a civilização moderna da Europa burguesa. Ao contrario, na America Latina, a semente cristã desenvolveu e floresceu numa civilização de tipo humanistico e organico, que é o lastro fundamental da sua vida.

A America Latina respira o mesmo ar cristão que o Ocidente. O fio central de sua tradição é a espiritualidade cristã, que se concretiza no respeito e na primazia do homem, na estabilidade e no culto da familia, no amor da patria – a grande patria que é a nação, como a pequena patria local, a casa, o terreiro, – no amor estremecido da terra, na tendencia á unidade politica, como tambem no senso agudo da autonomia e da realidade regional – o federalismo, no bom senso inveterado dos seus homens, como na sua bondade. Tudo isto faz que o homem que habita as coxilhas dos pampas, ou os montes andinos, as florestas amazonicas ou as catingas do nordeste brasileiro, diferenciado naturalmente pelos caracteres raciais e psicologicos típicos locais, seja, no fundo, e por espirito, um descendente diréto do bravo camponio da peninsula ibérica e das Galias do seculo XIII, que o Cristianismo plasmou.

Não podemos fugir, e ela não nos pésa de modo nenhum, a essa ascendencia. A mesma moral nos identifica, fazendo com que o nosso conceito da familia seja o mesmo, inteiramente diverso da familia chinesa. Os mesmos codigos civis e sociais, evidenciando os mesmos habitos mentais, os mesmos principios, a mesma alma. As varias noções cristãs do Ocidente – a de familia, de propriedade, de trabalho, de patria, de religião, são as mesmas nossas. Como, pois, seccionar essa linha que nos trouxe a nossa vida e



nos forma a nossa alma? Como separar o Continente do Ocidente que é a sua alma? Como isolar a America em uma enorme autarquia cultural, desenvolvendo ao extremo os nossos particularismos, em desprezo do universal?... Não será esse o caminho da universalidade, que é muito diversa do internacionalismo. A primeira é desejável, o segundo é abominável, porque artificial, anti-humano, pela anulação que procura fazer das diferenças regionais. Repudiar o espírito do Ocidente, seria a America condenar-se ao insulamento. Pois o Ocidente é para nós o espírito e o espírito é que é do plano do universal, do humano. E só num harmonioso e sabio equilibrio entre o espírito e os particularismos é que atingiremos á universalidade. Só com a inserção do espiritual no local é que conseguiremos chegar á plena realização dessa civilização americana, dentro da unidade cristã. Ocidente é a universalidade, porque é o Cristianismo, o Cristianismo que é superior a todas as raças e nações, que é supra-nacional e supra-racial, que é universal, que é catolicidade. Seria uma imensa ilusão, diz ainda Maritain, acreditar que para realizar mais rapidamente a obra de unidade convem despojar-se de toda a herança de verdades adquiridas, a que preço sangrento, nas margens do Ocidente. É justamente dessa herança que o mundo precisa; é sua dispersão no mundo que unificará o mundo. É preciso não despojar-se dela. É preciso mobilizá-la.

Intuindo os argumentos desagregadores de Céline Arnauld ou Antonin Artaud, Coutinho conclui:

Não será acentuado as diversidades locais, criando-se autarquias culturais e nacionais, incentivando-se o espírito de sistemática oposição, que se salvará o mundo. Mas, o contrario, procurando estabelecer a unidade espiritual, que somente o Cristianismo, dado o seu caráter de universalidade está apto a realizar, respeitando os particularismos, transcendendo-os, o homem se salvará do abismo a que está condenado, e se renovará, renascendo para uma nova civilização. A restauração do espírito do Ocidente, que já agora parece ser impossível a Europa efetuar, poderá e deverá, si quiser, ser feita pela America. Com ou sem a Europa, á America incumbe a renovação cristã do mundo, missão esta de que outrora a Europa se encarregou. Missão ocidental de defeza da Pessoa, desse homem cristão que é a imagem reduzida daquela vida extraordinária e patética, terminada angustiosamente na loucura da Cruz. A America Latina deve estar preparada para recolher a herança da civilização ocidental, como, ha cerca de dois mil anos, a Europa recebeu a da civilização antiga, no dia em que uma Europa desfigurada desfalecer (Coutinho, 1938a: 357-360).

Mas observemos, entretanto, que nessa reivindicação da pessoa humana (inspirada por Jacques Maritain, que mais tarde, quando seu promotor for professor em Princeton, se metamorfoseará em direitos humanos da *pessoa*, com a conseqüente fundação das Nações Unidas e da ordem mundial da guerra fria), o cristianismo surge como a sublimação da conquista pela violência<sup>13</sup>. Para tanto, é imprescindível apresentar as outras religiões como dogmáticas e intransigentes. Só essa operação legítima mará plausivelmente a tolerância do ocidente cristão.

O mundo islamico, o mundo asiático, como o mundo ocidental, se distinguem por um tipo de homem bem nitido, isto é, por um homem que faz da vida, do mundo e de si mesmo, um determinado e tipico conceito, que o diferencia dos outros. Há assim um homem oriental, um homem ocidental e um homem islamico, que não se confundem, embora se misturem. O que caracteriza, de modo generico, o oriental é a sua ética da piedade fundada sobre a não-atividade. No budismo não se exige que o homem se esforce, nem leve a seu semelhante o socorro. O que predomina é o principio da negação do mundo, a fuga do mundo e ao contáto com as suas impurezas. Um enorme passivismo é o substráto ideológico do budismo. Abdicando de si mesmo, abandonando-se a Deus, o homem e o mundo oriental nos dão a impressão de uma massa inerte, em perpetua espera.

13. Aldo Tagliaferri, ligado a Anceschi, falará de dois conceitos de tradição na crítica norte-americana, a versão espiritualista de Maritain e a *tradição do novo*, que descansa em escolhas desestabilizadoras do artista, de Harold Rosenberg. Ver *L'invenzione della tradizione. Saggi sulla letteratura e sul mito* (1985)

O homem islâmico é diverso. Vive escravizado á fatalidade e ás forças cegas determinantes do destino. Há para ele sempre forças superiores á sua vontade, que ordenam a sua atividade na vida. E si ele não nega o mundo, como o oriental, anula-se diante do mundo, porque as suas forças são sempre inferiores ás da natureza exterior e do mundo. Ao contrario de tudo isto, sob a influencia da religião cristã que realizou a síntese dos mais altos valores da antiguidade, legando-a, sob a forma de uma extraordinária concepção religiosa, ao Ocidente: a filosofia grega, o poder organizador e pratico dos romanos, o monoteísmo e o messianismo judaicos, e ao mesmo tempo se opõe a tudo o que representava o mundo degenerado de então – o homem ocidental é a realização mais equilibrada e harmoniosa entre a vida interior e a expansão exterior (Coutinho, 1938a: 355-356).

Durante a guerra, porém, surgiram outros diagnósticos mais ou menos coincidentes com este, mas, ao mesmo tempo, bem mais sutis. Jorge de Lima, por exemplo, propõe o de uma “civilização metafísica”<sup>14</sup>; mas a diferença de Coutinho, contudo, o poeta não desdenha o Islã:

14. “A civilização metafísica da unidade à vida; as mais várias inclinações e tendências, os diversos aspectos da existência individual prendem-se aos mesmos princípios, orientam-se para os mesmos fins. A vida não é mais uma juxtaposição (sic) de elementos contraditórios; pelo que há nelas de mais essencial, todas as suas manifestações são unas. (continúa en página 36)

“Civilização metafísica” é por sem dúvida um ideal que inteiramente nunca se realizara. Contudo a história nos mostra civilizações que tentaram atingir essa perfeição: o antigo Estado islâmico, a exemplar cidade medieval, a organização tribal sob Salomão.

Houve, pois, no mundo – e ainda pode haver, – civilizações que não sejam as do etnólogo, que não sejam o amontoado de fatos incoerentes que o historiador atual estuda sob esse nome. Existiram – e podem existir ainda um dia, – civilizações homogêneas, organizadas sobre uma verdade de base. Se a nossa presença no mundo implica numa razão de viver, só a metafísica nos pode fornecer uma doutrina coerente das relações entre a natureza, o homem e seus semelhantes. Faz-se mister uma civilização construída sobre esta doutrina, para que resultem benefícios às comunidades. Dentro de uma tal civilização, os menores fatos da vida diária, o trabalho, os salários e suas aplicações participam da dignidade da Verdade metafísica; cada um deles reflete sua luz, representa um real valor, tem um sentido, merece os esforços que faz despende, porque se impregna automaticamente da Verdade suprema que é a realidade mais perfeita.

Nessa reivindicação do moderno (sem ser modernista) que passa até pelo resgate de pensadores católicos anti-modernistas como Joseph de Maistre, Jorge de Lima entendia que:

A civilização tornou a ser esse labirinto de fatos incoerentes. Foi a idade do Progresso; os homens assistiram, maravilhados, ao desenvolvimento súbito de todas as suas técnicas. Não percebiam que enquanto as obras de suas mãos tomavam dia a dia proporções monstruosas, eles ficavam os mesmos homens, pobres seres fugazes tão cruelmente limitados no espaço e no tempo implacável. Consumiram o pouco que lhes restava de uma existência atribulada em mil coisas que lhes pareciam capitais: inventar a locomotiva, o motor de explosão, a metralhadora. Tudo isto dissimulava uma situação trágica: a civilização não está mais ao serviço do homem; é ele que lhe está sujeito. Em falta de uma metafísica que a domine, esta espécie de civilização mecânica cresce como um ervascal com uma fecundidade ilimitada esmagando o homem; a ela deve a criatura de Deus sacrificar sua vida sem compensações, estupidamente. A vida não tem mais sentido.

Não se trata, porém, de uma simples crise de um paroxismo, de uma reação transitória; o mal de que sofremos não é uma coisa passageira, uma alteração momentânea do estado de equilíbrio. Ele é bem mais ameaçador; nós não sofremos somente por estar entre mitos, por não saber por qual deles substituir a ideologia do Progresso.

Há quatro séculos que nossa civilização cessou de ser dirigida por uma verdadeira metafísica. Os últimos restos da cidade medieval acabam de desabar nos nossos olhos; resta-nos uma imensa ruína. Que importam os recursos de nossa ciência? De que serve possuir tantos bens, se o essencial nos falta para e como usá-los? Dispomos de uma enorme massa de materiais: há com que fazer palácios de mil janelas e cidades de mais de cem portas. Nunca o mundo foi mais rico em elementos de civilização. E não possuímos a menor dentre nós. Plantamos e queimamos as colheitas. Criamos os nossos rebanhos e os lançamos ao mar. Aperfeiçoamos a Eugenia e matamos criminosamente. Somos realmente bem estúpidos, não organizamos jamais nenhuma civilização.

Nada mais à fazer: o mal de que sofre o nosso tempo é tão grave que não permite esperanças de cura com paliativos, apenas. Passou a oportunidade das reformas, das meas medidas. Se a Idade Média está morta, duas vezes morta está a nossa suposta Civilização.

É curiosa, porém, a invocação (sempre o problema da *Stimmung*: vocação da América, invocação dos humildes<sup>15</sup>) com que Jorge de Lima conclui sua instigante proposta de civilização metafísica e que aproxima-o de um futuro Pasolini, “Ó camponeses, meus irmãos, os dias sombrios e as noites de vigília nos convidam a lançar novas sementes” (Lima de, 1958: 192).

Desenham-se assim duas lógicas, o continente integrado pela dívida técnico-financeira e a América das comunidades, duas estratégias que se repetiriam, na Europa, sob a globalização.

Chegados neste ponto, é bom sublinhar que, contrariamente ao olhar institucionalista de Coutinho, Jorge de Lima ou Murilo Mendes defendiam uma tradição muito mais iconoclasta. Já em 1937, Murilo exprimia uma posição católica, porém, anti-burguesa:

Em um dos seus últimos livros, *Position politique du surréalisme*, André Breton afirma que a burguesia pretende reivindicar Baudelaire e Rimbaud como poetas católicos, quando na verdade eles foram uns revoltados, uns não-conformistas, etc. Não é preciso mais nenhuma prova para mostrar o quanto a paixão partidária obscurece a inteligência dos homens mais lúcidos. Antes de tudo, devo acentuar que duvido muito que à burguesia interesse que Rimbaud e Baudelaire sejam considerados poetas católicos – ou mesmo poetas simplesmente. A burguesia, de um modo geral, não se interessa pela glória espiritual do catolicismo – adere quase sempre à Igreja porque vê nela a defensora da propriedade individual. Nem mesmo a ordem superior que a Igreja prega – e que Baudelaire exaltou em mais de um poema – a burguesia compreende; confunde-a com a ordem policial. Em suma a burguesia é materialista e cética, pouco se incomodando com a religião autêntica e com a poesia.

Quanto ao caso de Rimbaud, admito reservas e dúvidas. (...) *Une saison en enfer* [é um] livro sombriamente, desesperadamente cristão (...) não desse cristianismo adocicado de Copée ou Jammes, mas do cristianismo catastrófico de certos místicos da Idade Média. Que força religiosa, que intuição do martírio e do sacrifício! Queria morrer como *Jeanne d'Arc*, perdoando! Vê levantar-se sobre o mar *la croix consolatrice*. Declara que *la débauche est bête, le vice est bête*, e que só o amor, divino confere as chaves da ciência. “Dieu fait ma force et je loue Dieu”. Quando diz que “l’existence est ailleurs” e que “nous ne sommes pas au monde”, copia, talvez inconscientemente as palavras de Cristo – que Breton naturalmente desconhece... “J’ai reçu au coeur le coup de la grâce!” E as palavras famosas – “changer la vie” – são as que São Paulo aplica ao cristão que deve deixar o homem velho – o homem formalista, o fariseu, que Rimbaud justamente detestava – para se revestir do homem novo, que enxergava todas as coisas à luz de

15. “La *Stimmung* è il luogo dell’ apertura originaria del mondo, ma un luogo tale che non è esso stesso in un luogo, bensì coincide col luogo proprio dell’ essere dell’ uomo, col suo Da. L’ uomo – il *Dasein* – è questa sua apertura. E, tuttavia, questa *Stimmung*, questo accordo originario e questa consonanza fra *Dasein* e mondo, è, insieme, una dissonanza e una scordatura, un essere-spaesati e gettati. (continua en página 37)

Cristo, e assim transformar a sua vida e a do seu próximo. E a confissão definitiva, que só um espírito católico poderia fazer, a de que a solução de seu problema estava na *caridade*: “La charité est cette clef”, diz textualmente. Não a pretensiosa e artificial caridade filantrópica – burguesa ouocratizada, mas a caridade que é a própria essência divina pela qual o homem participa da Divindade – o amor universal que impulsiona o homem a se despojar do seu egoísmo e a transfundir-se nos outros...

Quanto a Baudelaire, nosso caro Breton, torceu de tal maneira a realidade e a evidência, que quase nem valeria a pena comentar. Baudelaire é um poeta informado do catolicismo até a medula. Admito que não fosse pontual ao culto, mesmo porque viveu numa época agitadíssima e de grande decadência religiosa. O espetáculo do clero de mãos dadas com governos violentos e reacionários deveria esfriar bastante um espírito sincero e independente. Mas um homem que cultivava em alto grau idéias profundamente católicas, que tinha um conceito gravíssimo de pecado, de julgamento e de inferno como o iluminado *Les fleurs du mal* desautoriza pela sua obra a opinião de Breton. Baudelaire é um dos raríssimos homens que, a propósito da crítica de pintura e música falam do *pecado original*. E não uma vez, mas muitas (vide *L'Art Romantique* e *Curiosités esthétiques*). No seu livro *Mon cœur mis à nu* – livro que transpira catolicismo em todas as páginas – declara que “a verdadeira civilização não consiste no gás, nem na máquina a vapor, nem nas mesas giratórias do espiritismo – e sim “na diminuição dos vestígios do pecado original”. Ao meu ver só um teólogo, um homem inspirado pelo Espírito Santo, poderia ter escrito uma tal frase.

A questão se resume nisto. Breton desconhece inteiramente o catolicismo. Ele julga que essa doutrina só pode abrigar os bem-pensantes, os carolas, os conformados com a mediocridade e os fanáticos da ordem policial. Engano puro. Pretendo mesmo que o catolicismo seja mais revolucionário e explosivo que o próprio marxismo. Enquanto o marxismo espera a destruição de uma classe – a capitalista – e a instalação de um confortável paraíso na terra – o otimismo de adolescente!... – o catolicismo espera a destruição do universo inteiro. Não ficará pedra sobre pedra... (Mendes, 1937: 2).

Uma dessas almas simples era, justamente, a de Afrânio Coutinho quem, na época de *Position politique du surréalisme*, copiara, em artigo logo estampado nas páginas de *A Ordem*: “O Dadaísmo foi o dilúvio depois do qual tudo recomeça, disse Gide” (Coutinho, 1936a: 36-51). A noção é retomada, seis meses mais tarde, quando afirma que “a literatura é um meio mágico de apreensão do inefável”, resenhando o livro de Daniel-Rops sobre Rimbaud (Daniel-Rops, 1936)<sup>16</sup>, o mesmo que, um ano mais tarde, Borges leria em paralelo com o de Etienne e Gauguier (1936), desqualificando um e o outro<sup>17</sup>. Para dizê-lo em poucas palavras, Afrânio Coutinho reivindica Rimbaud como sintoma de uma crise espiritual e não vê nele nem a leitura apocalíptica de Murilo, nem a experiência fracassada de Borges. De Rimbaud, do surrealismo e do anti-institucionalismo, Coutinho prefere reter a noção de recomeço: *le retour à l'ordre*. Essa noção terá duas consequências edóticas da maior relevância para nos aproximarmos de um conceito de literatura brasileira.

Em 1959, Coutinho edita a *Obra Completa* de Jorge de Lima. Conta para tanto com o auxílio de Waltensir Dutra e de Euríalo Canabrava, seu colega de estágio em Yale, com René Wellek. Dos dois volumes planejados só sai o primeiro, que, na seção ensaios, só inclui “Todos cantam sua terra”, obliterando o mais surpreendente dos que se estamparam em 1929: “Proust”. Nele Jorge de Lima lançara uma tese inquietante: Proust poderia ter escrito o *Ulysses* de Joyce. Qualifica Proust de anti-formalista, equiparável aos modernos compositores que dissolveram não só a forma, como também o ritmo, a melodia e até a própria harmonia; associa Proust a Vieira, dizendo que a retórica e a preocupação de falar bonito com muita gramática e eloquência, “o barulho enfim da fala de Vieira distrai a gente de Deus” (Lima de, 1929: 15), ao passo que Proust teria

16. Ver de Coutinho A aventura poética contemporânea (A propósito do Rimbaud de Daniel-Rops) (1936c: 38-42).

17. “Inútil agregar que al primero le importa mucho más el catolicismo que la poesía de Rimbaud, y que a los últimos les interesa menos Rimbaud que el materialismo dialéctico.(...) Rimbaud no fue un visionario (a la manera de William Blake o Swedenborg), sino un artista en busca de experiencias que no logró” (Borges, 1937).

ido mais longe, realizando uma *coincidentia oppositorum*, traçando uma elipse e não uma circunferência, que antecipa o debate contemporâneo sobre o neutro, porque o *Tempo* de Proust é um tempo sem nenhum Ariel, nenhum Calibã, apenas Deus e o Diabo, na terra do sol. E esse abandono da dialética entre o bem e o mal pressupõe ainda uma nova relação entre infância e história, porque “o que era mais Proust em Proust, não ha duvida, era a sua meninice” (17). Jorge de Lima, a alturas tantas, admite então ter uma leitura anti-formalista e iconoclasta desse menino experimental, a quem vê como religioso, místico e crente. “Isto é, eu emprestei a P. uma porção do leitor Jorge de Lima. Eu colaborei na obra de P. Eu quero confessar isso tudo antes de prosseguir.” Segue-se que uma terceira pessoa, o neutro, apaga tanto a autonomia do escritor quanto a do leitor, daí que a intertextualidade, para Jorge de Lima, seja essa dimensão extra-temporal, ou anacrônica mesmo, que não cessa de não se escrever, ou seja, é o Real em termos lacanianos. Para o fotomontagista Jorge de Lima, poeta em pânico, o universo de Proust, expresso em equações, em matemáticas, teria *n* dimensões, sendo o número *n* praticamente infinito, uma vez que o real subjetivo proustiano tem as dimensões einsteinianas, mais as aquisições que o inconsciente lhe empresta. Nesse sentido, Jorge colhe em Proust uma teoria da história e da memória absolutamente modernas, e não modernistas. Pode nela procurar o tempo que se perdeu e pode até achá-lo sem querer, como anacronismo involuntário ou atribuição errônea, tal como D’Ors ou Eisenstein.

Ora, se Bergson ou Proust são, a seu ver, os “abstratistas videntes” (58), Jorge de Lima sustenta que o caráter judaico do tempo de Proust define-o como um sujeito contradiscursivo, escrevendo “com a tradição de sua memória, uma bíblia profana de 16 livros onde não há, por fatalidade de oposição, nem Deus nem o diabo”. Essas ideias, que em tantos pontos se vinculam a desenvolvimentos posteriores de Bataille, Blanchot, Foucault, acabam irrigando uma biopolítica toda especial. A esse respeito, e para neutralizar a crítica costumeira que aponta a mística católica como conservadora *tout court*, caberia relembrar, pelo contrário, que em suas conferências de 1977-8 no Collège de France, reunidas em *Sécurité, territoire, population*, Foucault defende a noção do místico como um transgressivo<sup>18</sup>. Resumindo o argumento diríamos: mesmo sendo ambos católicos, Jorge de Lima é um místico, ao passo que vemos, em Afrânio Coutinho, a disciplina de um pastor.

Com efeito, Jorge de Lima coincide, sem o saber, e provavelmente pela mediação de Rimbaud, com a leitura que Céline Arnaud nos propunha de um elemento adâmico e arcangélico (o fator Bartleby<sup>19</sup>), que ela mesma via em Lautréamont e exigia em Chaplin. Diz-nos, por exemplo, que:

Positivamente falta qualquer coisa ao retrato que Salvador Dalí fez de Lautréamont aos 19 anos. Nesta bela idade Lautréamont era um arcanjo muito cruel, muito malvado, de uma malvadez que só o jovem Calígula cultivou. À candura que Dalí incutiu às linhas do retrato, falta qualquer toque de dureza. Amo porem o retrato porque de fato coincide com a máscara de mistificação que o querido jovem armava com o fito de conseguir o mistério cair na arapuca. Conheço muita gente bastante irritada contra a mistificação: - o fenômeno mais habitual da humanidade em que todos mistificam conciente ou inconcientemente. Lautréamont armava a mistificação com a mais pura das sinceridades. O mistério muito difícil de baixar sobre os olhos humanos mesmo abertos sob o orvalho das noites, não baixa. Primeiro começa num vai-vem louco, parecendo entregar-se, mas negaceando, roçando uma asa, outras vezes cedendo o contacto de um milímetro de penugem, provocando a mística; o misticismo porem jamais entregando realmente o mistério. Lautréamont era por esse tempo bastante fingido, tinha uma cara realmente casta e diáfana parecidíssima com a dos anjos Lombano ou Holzer criados por ele mesmo, e que tinha feito tombar no caos “comme des cloches de plongeur”. E toda aquela sabedoria e todo aquele sincero fingimento,

18. «Troisième élément de contre-conduite, la mystique qui par définition échappe au pouvoir pastoral. Ce pouvoir pastoral, au fond, avait développé une économie de la vérité qui, vous le savez, allait de l'enseignement d'une part, de l'enseignement d'une vérité, à l'examen de l'individu. Une vérité transmise comme dogme à tous les fidèles, et une vérité extraite à chacun d'eux comme secret découvert au fond de son âme. (continúa en página 38)

19. Para Agamben, os anjos são ministros do governo divino do mundo, que, ordenados em nove hierarquias ou ministérios, executam, a cada instante, os decretos da providência. A *angelologia* funciona, portanto como paradigma da burocracia e a nossa concepção das hierarquias ministeriais foi profundamente influenciada por este paradigma celeste. Por sinal, em *O Castelo*, de Kafka, os mensageiros e os funcionários são nimbados por uma misteriosa áurea angelical que é, sem dúvida, exemplar. Em *O reino e a glória*, Agamben define a *angelologia* como “paradigma teológico dell’amministrazione, istituendo, con una mossa quasi kafkiana, una corrispondenza fra angeli e funzionari” (Agamben, 2006: 57; Agamben y Coccia, 2009).

toda aquela divina mistificação de sua carne e de seu espírito possuía uma alta finalidade: captar o impossível mistério. A mistificação em Lautréamont era uma coisa tão contagiosa que seus próprios anjos se travestiam nestes “voyageurs mystérieux” que ele nos descreve “galopant le long d’une grève, la bise s’engouffrant dans leur manteau”. Daí, desta doçura de voz, de olhares quase femininos Lautréamont se arrojava frequentemente na blasfêmia: outra tática de provocarmos o aparecimento do mistério, pois que agredindo a divindade estamos tentando experiências de fé, se já não temos ultrapassado o limiar da crença. Seja como for, temos é uma invencível atração pelo mistério, mesmo que este mistério nos venha do plano terrífico do mal. Dito isto, adiantemos que falta ao retrato de Dalí o fabuloso relógio de Lautréamont, este relógio tantas vezes atingido durante as suas frequentes crises de blasfêmia juvenil. Nestas fases, o jovem poeta ficava esquelético e suas faces morenas adquiriam uma suavidade que adivinhámos nos seres de suas invocações misantrópicas: Falmer, o esbelto Elseneur ou mesmo este longo Mervyn parecidíssimo com o poeta Deolindo Tavares morto em plena mocidade amorosa. O relógio de Lautréamont era-lhe bússola, rosa dos ventos, amuleto, falcão, escravo acorrentado, mais do que isto: máquina portátil de horóscopos. Abria-se como um bulbo de açucena, retirando-se camada por camada, até ao centro em que uma réstea de sol marcava, ao cair de um minúsculo obelisco róseo, as sombras das horas. Conta-se que a pequena esfinge, (justamente o pequeno ponteiro dos minutos) sendo inquerida pelo poeta lhe revelou em linguagem horoscópica seu destino pouco favorável às relações familiares<sup>20</sup>.

20. E prossegue: “Com efeito, o bom diabo de Maldoror é o parricida de François Ducasse. E por que a bela mãe de Lautréamont nunca aparece em nenhum de seus cantos? Justamente por isso. Aqui há um mistério, o mistério que ele, ao encontrá-lo, tornou-o tão feliz que o matou romanticamente. Isidore Ducasse chegava por esse tempo a Paris afim de se matricular na Escola Politécnica. Isto se deu precisamente em 1867. (continúa en página 38)

Disse acima que Afrânio Coutinho retira “Proust” do plano das *Obras Completas* de Jorge de Lima em 1959. Nesse mesmo ano, Murilo Mendes publica também a reunião de sua obra (Mendes, 1959), onde não figura *História do Brasil* (1932), seu livro mais dadaísta. E ainda em 1959, Murilo admite seu método compositivo, pautado pela lógica do *disparis*, isto é,

a aproximação de elementos contrários, a aliança dos extremos, pelo que dispus muitas vezes o poema como um agente capaz de manifestar dialeticamente essa conciliação, produzindo choques pelo contato da idéia e do objeto díspares, do raro e do quotidiano (1959b).

Ora, este conjunto de fatores permitem-nos concluir que o conceito de literatura brasileira de Afrânio Coutinho construiu-se, a seguir, em 1960, não só em antagonismo com a ideia de formação da tradição esclarecida e liberal-hegeliana, mas até mesmo na contra-mão da revisão do modernismo realizada pelos próprios modernistas, inclusive os católicos. A inclusão do barroco nessa periodização carece, fundamentalmente, como vimos, do irruptivo caráter anti-institucional perseguido por outros seus contemporâneos. O fenômeno estava longe de ser apenas brasileiro e tão somente literário. Aliás, Serge Guilbaut já nos mostrou, no campo das artes plásticas, de que modo a noção europeia de vanguarda vai sendo gradativamente substituída, nos Estados Unidos, pelo expressionismo abstrato como sinônimo de arte moderna (Guilbaut, 1983; 2007).

A partir de 1955, com efeito, a cena cultural das Américas cinde-se, de um lado, entre os partidários da expressão de uma forma de silêncio filosófico, ora criticamente distante, ora corrosivamente irônico e, de outra, uma crítica da arte sumamente radical, acompanhada por um panorama artístico violentamente politizado. Depois da realização do Congresso pela Liberdade da Cultura, surge uma série de publicações periódicas em todo o mundo, focadas na questão da autonomia intelectual: *Jiyu* no Japão; *Transition*, na Uganda; *Censure contre les arts et la pensée*, *Aportes* e *Mundo nuevo*, em Paris ou *Cadernos brasileiros*, no Rio de Janeiro. Afrânio Coutinho é responsável por este último e representava também o Brasil na polêmica revista *Mundo nuevo* (Mudrovic, 1997). Em compensação, na velha Europa, até Roland Barthes, leitor

de Gilberto Freyre, propunha, em suas *Mythologies* (1957), o declínio da sólida e antiga cultura popular, ora substituída por uma cultura de massas, não raro sensacionalista e trivial, que antecipa a passagem do Musée de l'Homme ao Quai Branly. No campo da crítica brasileira, uma sólida ideologia formalista, a autêntica *tradição afortunada*, ela própria caudatária dos escritos de Clement Greenberg, notadamente da sua separação entre vanguarda e *kitsch* (1939), encampados também pela tradição haroldiana, naturaliza-se assim na formulação do cânone, na coleção de museus e na historiografia, em particular, nos planos de ensino universitário. Nesse confronto, o dadaísmo é o grande ausente.

Ele pretendia, segundo Benjamin, sobreviver à civilização e, através do olhar bufo, dar visibilidade a um eu esmagado, “Múltiplo imitando / mitos” (de Lima, 1958: 677). Por sua vez, Hal Foster argumenta que o dadaísta já não representa um homem sem qualidades ou sem caráter: é um homem sem homem, o homem sem o humanismo integral reivindicado por Maritain e por boa parte do modernismo brasileiro. Ele é, segundo Foster, um A-Homem, alguém que potencializa essa figura de desumanização como uma forma de defesa, perante a guerra fria, a industrialização brutal, o furor nacionalista, o autoritarismo: “seus dançarinos, dançam, dançam / e acometem bois; desconjuntados / diluem-se nos lodos esfiapados” (666). Não é fortuito que, nos anos 30, Antonin Artaud reescreva a tragédia dos Cenci como exemplo do teatro da crueldade e outro tanto façam Alberto Ginastera e os poetas Alberto Girri e William Shand, em 1971, com sua ópera *Beatrix Cenci*<sup>21</sup>. A música está ligada aos limites da linguagem e esses limites da linguagem, que são também os limites da política, estão politicamente condicionados (daí o sentido do combate à dinamogenia e a exaltação da pedagogia musical em Mário de Andrade). São manifestações de «le monde vu du fond de la mer». Morte, loucura e transgressão, os tópicos captados por Guido Renzi, no drama dos Cenci, explicam melhor a deriva latino-americana pós-68. Mas se o estado de exceção contemporâneo anula e esvazia a denúncia do mímico dadaísta, nem por isso torna-se ociosa a tarefa ainda pendente, a de descolonizar nossos instrumentos teóricos.

Giorgio Agamben defende a tese de que pensar a política hoje é pensar a relação entre linguagem e música, ou melhor, entre a linguagem e as musas (que, como relembra Nancy são sempre múltiplas). Possuído pelas musas o poeta é sempre o intérprete de Mnemosyne. Mas perdido o nexos musaico entre a linguagem e o mundo<sup>22</sup>, girando esta num redemoinho vorticista, que decreta o próprio eclipse da política, poder responder pelo conceito de literatura brasileira só pode acontecer como reforma da música, isto é, como reforma poética, reforma da linguagem. Os políticos atuais - conclui Agamben - não podem pensar porque tanto sua linguagem quanto sua música gira amusaicamente no vazio. E se chamamos pensamento a experiência do princípio musaico da língua, depa-ramo-nos com a dificuldade, ou mesmo, impossibilidade de pensar do nosso presente; portanto, só haverá conceito (de literatura, quicá, brasileira) não quando congelarmos o fluxo de maneira exemplar, mas quando interrompermos a seqüência insensata de som e fúria para restituí-la a seu vínculo com as musas, isto é, tornando a associá-la à heterogeneidade de outros saberes e outras línguas (Agamben, 2016: 146).

21. Em 1932, quando Artaud concebia *Os Cenci*, Camargo Guarnieri estreava *Pedro Malasarte*, uma ópera com libreto de Mário de Andrade, tendo como assunto as histórias de um sem-caráter, um Carlito nordestino. Durante a guerra, Ginastera estampava um artigo, “La música cinematográfica”, na revista *Sur* (nº 124, fev. 1945, 92-94). Já na época da composição de *Beatrix Cenci*, em entrevista a Pola Suárez Urtubey, Ginastera admitia entender o teatro lírico contemporâneo como um teatro de ação, no qual intervêm em quantidade apreciável elementos surrealistas; as personagens dramáticas aparecem perfeitamente definidas e as paixões chocam pela violência e os sentimentos ainda sobrepõem-se à razão assim como o mundo onírico sobrepõe-se ao real (Urtubey, 1970: 1-3).

22. Numa epístola às Musas (1884), Rubén Darío diz: “Todo acabó. Decidme, sacras Musas, / ¿cómo cantar en este aciago tiempo / en que hasta los humanos orgullosos / pretenden arrojar a Dios del cielo?”.



## Notas

- 6 Anceschi, sem sabê-lo, descreve a opção de Coutinho em um ensaio estampado em sua revista, *Il Verri*, em dezembro de 1959: “la problematica de la idea del Barroco parece presentarse como un movimiento entre dos limites extremos: entre la ‘consciente reaccion’ croceana y la enorme amplificación del *eon* orsiano con sus diversos modos de entender la idea de un ‘barroco historico’ y de un ‘barroco ideal’. Hay una solución intermedia historico-cultural, que tiene en cuenta todo el trabajo de aproximadamente un siglo de investigaciones, y ve ahora en el Barroco la categoría expresiva (categoría *historica* y, por tanto, *neutra*, sobre la que se ejercita libremente la presión de los sentimientos, de las pasiones, de las preferencias) de toda la época situada entre el Renacimiento y el Iluminismo. Tal solución considera que el cambio y la expansión en el tiempo y en el espacio de la discutida noción no ha sido un ejercicio diletante, sino una consciente obra crítica (aunque tal vez ejercida sobre zonas parciales y con diversas experiencias) nacida del hecho de que la idea del Barroco ha sentido la necesidad de pasar de mera categoría de gusto a categoría histórica, ha sentido la necesidad de *historizarse*, de abrirse a una más amplia comprensión y, al mismo tiempo, de aclarar ciertas condiciones generales del espíritu artístico de aquellos años” (Anceschi, 1991: 37). (En página 24.)
- 11 Em sua paixão, GH diz caminhar “em direção à destruição do que construí, caminho para a despersonalização”. E, a seguir, define-a: “A despersonalização como a destituição do individual inútil - a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser. Pouco a pouco tirar de si, com um esforço tão atento que não se sente a dor, tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características. Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como sou mais facilmente visível aos outros e como termino sendo superficialmente reconhecível por mim. Assim como houve o momento em que vi que a barata é a barata de todas as baratas, assim quero de mim mesma encontrar em mim a mulher de todas as mulheres. A despersonalização como a grande objetivação de si mesmo. A maior exteriorização a que se chega. Quem se atinge pela despersonalização reconhecerá o outro sob qualquer disfarce: o primeiro passo em relação ao outro é achar em si mesmo o homem de todos os homens. Toda mulher é a mulher de todas as mulheres, todo homem é o homem de todos os homens, e cada um deles poderia se apresentar onde quer que se julgue o homem. Mas apenas em imanência, porque só alguns atingem o ponto de, em nós, se reconhecerem. E então, pela simples presença da existência deles, revelarem a nossa” (Lispector, 1979: 169-170). (En página 27.)
- 12 Aquele que possui um caráter tem sempre a mesma experiência, porque só pode revivê-la e nunca vivê-la, de fato. *Éthos* (caráter) e *ethos* (hábito, modo de vida) são uma mesma palavra e indicam, em todo caso, a impossibilidade de viver. No trágico, o caráter (não-vivido) torna-se assunto de culpa e destino. Mas, como explica Agamben, “il non-vissuto ha due forme: il carattere e il fantasma. Il carattere è il guardiano della soglia che veglia a che il non-vissuto rimanga per sempre tale, imprimendone sul volto l’inconfondibile traccia (ciò che segna e caratterizza il nostro volto non è quel che abbiamo vissuto, ma quel che è rimasto non vissuto); il fantasma è il tentativo di vivere ciò che è rimasto non vissuto: esso manca ogni volta il suo scopo, perché il non-vissuto viene compulsivamente evocato proprio e soltanto in quanto inaccessibile. Pulcinella sfugge a entrambi: al carattere, perché rinuncia al volto per una maschera; al fantasma, perché si affida soltanto alla sua infantile smemoratezza”. É esse o drama de Macunaíma, esse anjo caído (Agamben, 2015: 113). (En página 27.)
- 14 “A civilização metafísica da unidade à vida; as mais várias inclinações e tendências, os diversos aspectos da existência individual prendem-se aos mesmos princípios, orientam-se para os mesmos fins. A vida não é mais uma juxtaposição (sic) de elementos contraditórios; pelo que há nelas de mais essencial, todas as suas manifestações são unas. A vida torna-se uma textura sensível e humana, dotada da maleável unidade do organismo. E esta unidade não reside unicamente nos fatos, mas efetiva-se realmente nos homens; todas as criaturas duma civilização metafísica aceitam os signos



de uma mesma verdade. Não existe outra fonte para esta comunhão senão uma só participação à mesma doutrina. Nela os homens estão em perene intercâmbio pelo que há de mais essencial em todo seu ser. Não há mais solidão para o pensador ou para o artista, desfazem-se os antagonismos entre as classes. Todos os homens se nutrem da mesma esperança e se dirigem para o mesmo fim... Compreende-se a nostalgia com que hoje evocamos a visão da cristandade medieval, exemplo típico de civilização sadia; essa cristandade em que os bichos e os poverelos, os poetas e os [irmãos] pássaros, a inteligência mais culminante e o povo mais unânime se unem em uma mesma perfeita polifonia; este mundo onde o cavaleiro e seu cavalo, o servo, o papa e o mendigo, São Francisco e seu lobo viviam lado a lado, unidos por uma fraternidade profunda. Percebemos que o que há atualmente é uma crise da civilização. Sabemos agora por que nosso mundo está doente, e podemos medir a gravidade deste mal. Este mal é mais sério do que parece; e a cura depende do advento da Verdade metafísica. Ora, o espírito moderno caracteriza-se pelo desprezo absoluto desta Verdade. Desprezo geral, confessado, mesmo entre os agrupamentos religiosos. A fascinação que a civilização da idade média cristã exerce sobre determinados espíritos do nosso tempo, provoca, por isso, a necessidade de evocá-la para achar um exemplo de civilização sadia na história de nosso Ocidente. O mundo então estava centralizado pela Verdade cristã. Não cabe aqui explicar como morreu tal civilização, tão sã e tão bela, fundada sobre a Verdade eterna. Mas, depois, que se passou no mundo? Sobreveio a procura em vão de salvação e de saúde independentemente de qualquer metafísica. A verdade, porém, é que nestes quatro a cinco séculos não apareceu nenhuma nova civilização digna deste nome. Só houve, durante este tempo, uma lenta agonia da grande cidade medieval... Nunca se esgotará o assunto relativo ao legado que a idade média, apesar de suas imperfeições, pôde transmitir a seus pósteros infelizes. A Renascença (que palavra tragicamente irônica!) só fez desperdiçar, como um filho de família despreocupado, as reservas acumuladas no Ocidente por séculos e séculos de experiências. Não faço uma idéia excessivamente lisonjeira da Renascença: muito tempo só se quis ver nela a idade da juventude, a juventude no estado de inexperiência, a curiosidade e a energia intelectual apoderando-se da vida como de uma matéria. Foi, com efeito, um período de euforia em que todos os problemas pareciam resolvidos, e a felicidade realizada na terra. Quanta ilusão havia nesta convicção pueril? Que imensa decepção sucedeu a esta suposta juventude! Vieram então épocas tristes: Reforma. Contra-reforma. Revoluções. Guerras. Injustiças sociais, terror. E guerras e mais guerras. E reivindicações e mais reivindicações. Organizou-se, como se pôde uma aparência de Civilização com um certo número de elementos heterogêneos, por isso mesmo contraditórios: uma organização falida, remendada, como todas as restaurações. Porém, como houvesse nela sobrevivências reais da Cristandade medieval, tudo não morrera de uma só vez: restavam, entretanto, elementos que não se permitiam integrar nesta síntese: a economia capitalista, certas presunções científicas. Na cidade em ruínas a selva começava a medrar: correntes opostas animavam minorias diversas e tendiam, lado a lado, a aparecer” (Lima de, 1941: 191). (En página 30.)

- 15 “La *Stimmung* è il luogo dell’ apertura originaria del mondo, ma un luogo tale che non è esso stesso in un luogo, bensì coincide col luogo proprio dell’ essere dell’ uomo, col suo Da. L’ uomo – il *Dasein* – è questa sua apertura. E, tuttavia, questa *Stimmung*, questo accordo originario e questa consonanza fra *Dasein* e mondo, è, insieme, una dissonanza e una scordatura, un essere-spaesati e gettati. L’ uomo è, cioè, sempre già anticipato dalla sua stessa apertura al mondo.(...) Ma può la *Stimmung*, diventando *Stimme*, dare al linguaggio un luogo e, in tal modo, appropriarlo all’ uomo, all’ animale senza voce? Può l’ appassionata vocazione storica che l’ uomo riceve dal linguaggio trasformarsi in voce? Può la storia diventare natura dell’ uomo?: O non si limita essa piuttosto a portare l’ uomo di fronte alla sua assenza di voce, alla sua afonia, mettendolo, con ciò, puramente e immediatamente di fronte al linguaggio?” (Agamben, 2005: 82-89). “Agora, escutai-me / que eu falo de mim; /ouvi que sou eu, /sou eu, eu em mim; /tocai esses cravos /já feitos pra mim, /suores de sangue, / pressuados sem poros / verônica herdada / sem face do ser. / Embora; escutai-me, / que eu falo com a voz / inata que diz / que a voz não é essa / que fala por mim, / talvez minha fala / saída de ti. (...) Dizei-me se acaso vós / éreis eles ou voz sou / de algum avo tão otário, /tão eu mesmo como voz, / como poema de outros vários” (Lima de, 1958: 710-713). O pensamento, ao situar-se nessa área de contato que é ao mesmo tempo um hiato incontornável entre existência e essência, ou, entre discurso e linguagem, encontra-se sem língua diante da voz e sem voz perante a língua (Agamben, 2016: 11-45). (En página 31.)

18 «Troisième élément de contre-conduite, la mystique qui par définition échappe au pouvoir pastoral. Ce pouvoir pastoral, au fond, avait développé une économie de la vérité qui, vous le savez, allait de l'enseignement d'une part, de l'enseignement d'une vérité, à l'examen de l'individu. Une vérité transmise comme dogme à tous les fidèles, et une vérité extraite à chacun d'eux comme secret découvert au fond de son âme. Avec la mystique, on a une économie qui est tout à fait différente, puisque d'abord on aura un tout autre jeu de visibilité. L'âme ne se donne pas à voir à l'autre dans un examen, par tout un système d'aveux. L'âme, dans la mystique, se voit elle-même. Elle se voit elle-même en Dieu et elle voit Dieu en elle-même. Dans cette mesure-là, la mystique échappe fondamentalement, essentiellement à l'examen. Deuxièmement, la mystique, en tant qu'elle est révélation immédiate de Dieu à l'âme, échappe aussi à la structure de l'enseignement et à cette répercussion de la vérité depuis celui qui la sait à celui qui est enseigné, qui la transmet. Toute cette hiérarchie et cette lente circulation des vérités d'enseignement, tout cela est court-circuité par l'expérience mystique. Troisièmement, la mystique admet bien et fonctionne bien selon un principe de progrès comme l'enseignement, mais selon un principe de progrès qui est tout à fait différent, puisque le chemin de l'enseignement va régulièrement de l'ignorance à la connaissance par l'acquisition successive d'un certain nombre d'éléments qui se cumulent, alors que le chemin de la mystique est tout autre, puisqu'il passe par un jeu d'alternances, la nuit/le jour, l'ombre/la lumière, la perte/les retrouvailles, l'absence/la présence, jeu qui s'inverse sans cesse. Mieux encore, la mystique se développe à partir d'expériences et dans la forme d'expériences absolument ambiguës, dans une sorte d'équivoque, puisque le secret de la nuit, c'est qu'elle est une illumination. Le secret, la force de l'illumination, c'est précisément qu'elle aveugle. Et dans la mystique, l'ignorance est un savoir et le savoir a la forme même de l'ignorance. Dans cette mesure-là, vous voyez combien on est loin de cette forme d'enseignement qui caractérisait la pastorale. Dans la pastorale encore, il était nécessaire qu'il y ait direction de l'âme individuelle par le pasteur, et au fond aucune communication de l'âme à Dieu ne pouvait se faire qui ne soit ou reléguée, ou en tout cas contrôlée par le pasteur. Le pastorat était le canal qui allait du fidèle à Dieu. Bien sûr, dans la mystique, vous avez une communication immédiate qui peut être dans la forme du dialogue entre Dieu et l'âme, dans la forme de l'appel et de la réponse, dans la forme de la déclaration d'amour de Dieu pour l'âme, de l'âme pour Dieu. Vous avez le mécanisme de l'inspiration sensible et immédiate qui fait reconnaître à l'âme que Dieu est là. Vous avez aussi la communication par le silence. Vous avez la communication par le corps-à-corps, quand le corps du mystique éprouve effectivement la présence, la présence pressante du corps du Christ lui-même. Donc là encore, vous voyez combien la mystique est éloignée de la pastorale» (Foucault, 2004: 215-216). (*En página 33.*)

20 E prossegue: “Com efeito, o bom diabo de Maldoror é o parricida de François Ducasse. E por que a bela mãe de Lautréamont nunca aparece em nenhum de seus cantos? Justamente por isso. Aqui há um mistério, o mistério que ele, ao encontrá-lo, tornou-o tão feliz que o matou romanticamente. Isidore Ducasse chegava por esse tempo a Paris afim de se matricular na Escola Politécnica. Isto se deu precisamente em 1867. Seu banqueiro, M. Ducasse, habitava la rue de Lille. Ora, Louis Genonceaux que teve relações muito estreitas com os Lautréamonts nos diz que o poeta escrevia à noite, em frente ao seu piano, declamando seus poemas, bebendo café, transfigurado e lógico como um louco. Entretanto a vizinhança era chatíssima, e Lautréamont teve que realizar por esse motivo muitas mudanças de residência morando no número 23 de la rue Notre-Dame-des-Victoires, puis au 32 de la rue du Faubourg Montmartre et de là au 15 de la rue Vivienne. Nesta última casa o poeta sofreu imensamente: a vizinha possuía uma chienne caniche de olhar tão meloso, tão deslumbrado e ao mesmo tempo incômodo que Lautréamont não suportava. Além disso o pelo do animal sedosíssimo, desprendendo-se do ventre da cadelinha horripilante, penetrava pelas narinas do poeta produzindo espirros, falta de ar e algumas vezes asma. Mais que depressa os pais voltaram de novo ao número 7 do Faubourg Montmartre onde ele morreu a 23 de novembro de 1870. Não se pode atribuir qualquer papel importante da cadelinha na morte de Lautréamont nem nenhuma relação como prefiguração materna de seus amores edipianos. A bela mãe de Lautréamont era pois do tempo dos cães de guarda, dos molossos concientes de seu papel. Começavam a aparecer em Paris e Viena os primeiros cães ridículos, minúsculos e incontinentes, os primeiros lulús, as primeiras máquinas de costura, as valsas haviam chegado a um apogeu nunca visto, os chapéus tinham plumas de ema, as botinas eram altas e de botões. Uma “lingerie à peine festonnée”

descia-lhe em forma de calças até ao meio da perna, em que havia as mais finas “denteles arro-sées de patchouil”. Até aí nada de mais. O mistério é que, até à morte, o genial parricida operou a inclusão do cadáver materno dentro de si mesmo. As maravilhas da vida, tão infinitamente mudavel e obscura, tão inesgotavel em seus recursos e invenções, tão capaz de continuamente renovar-se, mesmo quando parece ser apenas luxo inutil, lá estão elas como incubos, como fantasmas inclusos dentro de fantasmas reais. Notamos apenas diferenças entre faces e faces, frentes e frentes, olhares e olhares, entre os corpos, os gestos, entre as exterioridades pelas quais se entreabrem apenas as personalidades fechadas em si mesmas. Sem inclusões não pode haver porem harmonias de pensamento, e aí está por que matamos tantas vezes nossas mães. Elas ficam guardadas dentro de nós, belas adormecidas, sonâmbulas, cegas, palpando as nossas cabeças com as mãos tateantes, carinhosas, oh! as efígies queridas! Quem criou este precedente caridosamente criminoso? Quais foram os sacerdotes do culto desconhecido que primeiro obrigaram o poeta antigo a incluir pessoas dentro de suas carnes? Não penseis que eram simples tatuagens. Não, e não: sacrifícios, holocaustos, a estátua com a inclusão viva das sublimes influências, a memória enxertada, as mãos de empréstimo cometendo gestos como asas, as asas que perdemos. Perdemos onde? Perdemos estas asas angelicais sempre no limiar da morte ou da eternidade. E é justamente quando ultrapassamos os limites da eterna duração que elas começam a crescer de novo sobre os nossos ombros até reconstituir o nosso antigo corpo para o grande espetáculo do Juízo Final. Como findou, de que findou, de que suprema lucidez, de que morte clara terminou o caro Isidoro, não o saberemos, porque na verdade o mundo nunca lhe foi familiar. Cuidados extremos em favor de sua conservação lhe haviam sido recomendados por centenas de manuais de preservação da espécie. Queriam que ele se submetesse a análises, pesquisas de laboratório, conformações e obediências aos preceitos vigentes da crítica, dos regulamentos dos rodapés semanais, regimes alimentares de engorda, trajes com berloques e decorações. Ora, contra todas as observações médicas, ele sempre pensou ter dentro de si, desde as primeiras costelas até aos ossos da bacia, um depósito de bñlis. Alguns sábios consultados concordaram com o seu parecer. Então as preocupações redobram: que ele devia se dobrar sobre si mesmo, deixando o torax [sic] no mesmo eixo do abdomen [sic], que ele não se virasse bruscamente, que não saltasse, que não arremessasse ponta-pés na burrice circundante etc. Deu em frequentar a oficina de pólvora, filial de E. C. Powders Company's Rifls and Sportings de Londres. Inventava-se uma substância explosiva para impulsionar cães de caça. Entre notas e cartas a seu correspondente foi encontrada a seguinte fórmula que se pode ceder de graça aos armamentistas modernos:

Nitro-celulose soluvel..... 27,95

Nitro-celulose insolúvel..... 28,35

Nitrato de potassa e de barita ..... 37,80

Substâncias solúveis em benzol ..... 0,60

Ditas soluveis em álcool ..... 2,15

Glicerina ..... 87

Os vizinhos ficaram apavorados. Houve denúncias anônimas à polícia. Então os seus movimentos tornaram-se excessivos. Os cantos de Maldoror acabaram dando grandes prejuízos ao editor. Lau-tréamont passou a ser considerado louco, nati-morto, inviavel quando muito. *Quelle prudence il faut dans la vie!*” (de Lima, 1943: 4-6). (En página 34.)

## Bibliografía

- » Agamben, G. (2005). *La potencia del pensiero: Saggi e conferenze*, 82-89. Vicenza, Neri Pozza.
- » ——— (2006). *Giorgio - Il regno e la gloria*, p. 57. Vicenza, Neri Pozza.
- » ——— (2015). *Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi*, p. 113. Roma, Nottetempo.
- » ——— (2016). Experimentum vocis. En *Che cos'è la filosofia?*, pp. 11, 146. Macerata, Quodlibert.
- » Agamben, G y Coccia, E. (2009). *Angeli. Ebraismo, Cristianesimo, Islam*. Vicenza, Neri Pozza.
- » Anceschi, L. (1991). *La idea del Barroco. Estudio sobre un problema estético*, p. 37. Torrent, R. (trad.). Madrid, Tecnos.
- » de Andrade, M. (2010 [1922]). Aínda O Garoto. En *No cinema*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- » Araripe Jr. T. A. (1909). A doutrina de Monroe. En *Revista Americana*, tom. I, núm. 3, dez, p. 292.
- » Arnauld, C. (1920). Les Chants de Maldoror. En *Esprit Nouveau*, núm 2, nov. Paris.
- » ——— (1921?). Le cinema. Le gosse. En *Action. Cahiers individualistes de philosophie et d'art*, p. 4. Hors-Série.
- » Artaud, A. (1922). Point de mire par Céline Arnauld. En *Action: Cahiers individualistes de Philosophie et d'art*, p. 7, vol. 3, mar.
- » Benjamin, W. (1997). Oniokitsch. Glosa sobre o surrealismo. En *Revista USP*, pp. 187-189, núm. 33, mar-maio. São Paulo.
- » Borges, J. L. (1937). Dos interpretaciones de Rimbaud. En *El Hogar*, núm. 1445, 25 jun. Buenos Aires.
- » Buci-Glucksmann, C. (1984). *La Raison baroque. De Baudelaire à Benjamin*. Paris, Galilée.
- » ——— (1990). *Gramsci e o Estado: por uma teoria materialista da filosofia*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- » ——— (2008). *Philosophie de l'ornement: d'Orient en Occident*. Paris, Galilée.
- » Costa, L. (1936). Razões da nova arquitetura. En *Revista da diretoria de engenharia*, vol. 3, núm 1, jan.
- » ——— (1941). *Arquitetura jesuítica no Brasil de SPHAN*, núm. 5. Rio de Janeiro.
- » Coutinho, A. (1934). A questão da Cultura. En *O Imparcial*, p. 4, 23 maio. Bahia.
- » ——— (1936a). A literatura na pesquisa da nova ordem da vid. En *A Ordem*, pp. 36-51, jan. Rio de Janeiro.
- » ——— (1936b). *Daniel rops e a ânsia do sentido novo da existência*. Salvador, A Graphica.
- » ——— (1936c) A aventura poética contemporânea (A propósito do Rimbaud de

- Daniel-Rops). En *A Ordem*, pp. 38-42, jul-ago. Rio de Janeiro.
- » ——— (1937). Por uma nova cultura. Sobre o livro de Rougemont. En *O Imparcial*, p. 4, 22 maio. Bahia.
  - » ——— (1938a). *Vocação da América. Ocidente e Continente*, pp. 352-360. Rio de Janeiro, A Ordem.
  - » ——— (1938b). *O humanismo, ideal de vida*. Salvador, s.e.
  - » ——— (1939). Personalismo e cristianismo. En *Revista do Brasil*, pp. 32-39, año 3, núm. 8, fev.
  - » Daniel-Rops. (1936). *Rimbaud, le drame spirituel*. Paris, Plon.
  - » Dario, R. (1912). La niña Anna-Margarida de Fointoura Xavier, hija del ministro de Brasil [Balada de la bella niña del Brasil]. En *Revista Americana*, año 3, núm. 5-6, maio-jun, pp. 641-642. Rio de Janeiro.
  - » Della Volpe, G. (1967). *Crítica do Gosto*. Cap. 3. Lisboa, Presença
  - » Esposito, R. (2007). *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, p. 88. Torino, Einaudi.
  - » Etienne, R. y Gaucière, Y. (1936). *Yassu - Rimbaud*. Paris, Gallimard.
  - » Fernandez, R. (1936). *L'Homme est-il humain?*. Paris, Gallimard.
  - » Foucault, M. (2004). *Sécurité, territoire, population*, pp. 215-216. Senellart, M. (ed.). Paris, EHESS.
  - » Guido, A. (1931). O Aleijandinho: the little cripple of Minas Gerais. En *Bulletin of the Pan-American Union*, pp. 813-822, vol. 65, núm. 8, ago. Washington.
  - » ——— (1933). Bahia: el tropicalismo en la arquitectura americana del siglo XVIII. En *La Prensa*, 11 jun., Buenos Aires.
  - » Guilbaut, S. (1983). *How New York stole the idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom and the Cold War*. Chicago, University of Chicago Press.
  - » ——— (2007). Pinceles, palos, manchas: algunas cuestiones culturales en Nueva York y París tras la Segunda Guerra Mundial. En *Bajo la bomba. El jazz de la guerra de imágenes transatlántica*. Barcelona, MACBA / Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
  - » de Lima, J. (1914). *O destino higiênico do lixo no Rio de Janeiro. Trabalho de conclusão do curso de Medicina*. Rio de Janeiro.
  - » ——— (1923). *A comédia dos erros*, p.48. Rio de Janeiro, Jacintho Ribeiro dos Santos.
  - » ——— (1929). *Dois ensaios*, pp. 15, 17, 58. Maceió, Casa Ramalho.
  - » ——— (1941). Civilização metafísica. En *A Manhã*, p. 191-192, 28 nov. Rio de Janeiro.
  - » ——— (1943). Retrato de Lautréamont. En *A Manhã*, pp.4-6. Rio de Janeiro, 13 maio.
  - » ——— (1958). Invenção de Orfeu. En *Obra Completa*, pp. 666, 677, 710-713. Rio de Janeiro, Aguilar.
  - » Lispector, C. (1979). *A paixão segundo GH*, p. 169-170. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
  - » Machado, N. (1994). Carlitos. En *Parque de diversões*, p. 68. Antelo R. (ed.) Belo

Horizonte, UFMG y UFSC.

- » Mendes, M. (1932). *História do Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Ariel.
- » ——— (1937). Breton, Rimbaud, Baudelaire. En *Dom Casmurro*, p. 2, año 1, núm. 16, 26 ago. Rio de Janeiro.
- » ——— (1959a). *Poesías (1925-1955)*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- » ——— (1959b). A Poesia e o nosso Tempo. En *Jornal do Brasil*, 25 jul. Rio de Janeiro.
- » Mudrovcic, M. E. (1997). *Mundo nuevo. Cultura y Guerra Fria en la década del 60*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- » Paula de, J. A. (1988). PanAmerica. En *Epopéia*, 2da ed. São Paulo, Max Limonad.
- » Ramos, A. G. (1941). Literatura latino-americana (V). En *Cutura Política*, p. 299-300, año 1, núm. 7, set.
- » Sanguineti, E. (1972). *Ideologia e linguagem*. Porto, Portucalense Editora.
- » Tagliaferri, A. (1985). *L'invenzione della tradizione. Saggi sulla letteratura e sul mito*. Milão, Spirali.
- » Urtubey, P. S. (1970). Alberto Ginastera y su poética musical. En *La Nación*, pp. 1-3, 18 jan. Buenos Aires, 18 jan.
- » Zanetti, S. (2012). Rubén Darío, cosmopolitismo y errancia: Epístola a la señora de Leopoldo de Lugones. En *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, núm. 19, p. 151. Universidad Nacional de Mar del Plata.